

questions
de communication

Questions de communication

25 | 2014

La ville, une œuvre ouverte ?

« Les formes informent » : le retour du symbolique dans la fabrique de la ville néolibérale

“The Forms inform us” about the Symbolic Return in the Fabric of the Neoliberal City

Olivier Chadoin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8918>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.8918

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2014

Pagination : 21-39

ISBN : 978-2-8143-0209-9

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Olivier Chadoin, « « Les formes informent » : le retour du symbolique dans la fabrique de la ville néolibérale », *Questions de communication* [En ligne], 25 | 2014, mis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8918> ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.8918

Tous droits réservés

OLIVIER CHADOIN

Laboratoire Architecture ville urbanisme environnement

École nationale supérieure d'architecture de Bordeaux

F-33400

olivier.chadoin@bordeaux.archi.fr

« LES FORMES INFORMENT » : LE RETOUR DU SYMBOLIQUE DANS LA FABRIQUE DE LA VILLE NÉOLIBÉRALE

Résumé. — Les critiques adressées aux conceptions modernistes et fonctionnalistes de l'architecture et de la ville ont conduit, dans ce champ professionnel, à un renouvellement des positions et des doctrines pour une architecture « signifiante ». Renouvellement qui, au tournant des années 70, a conduit nombre d'architectes à chercher des ingrédients intellectuels du côté des sciences sociales et de la sémiologie. Aujourd'hui, ces postures architecturales croisent une volonté croissante d'identité narrative et distinctive des villes, liée à la métropolisation, qui passe par la mobilisation de l'architecture et encourage en retour le développement d'une « starification » du champ architectural. D'abord, l'article rappelle comment le renouvellement des doctrines et postures architecturales n'est possible que dans la mesure où il rencontre un renouvellement des formes de la commande architecturale et urbaine. Ensuite, il examine les usages contemporains du pouvoir symbolique de l'architecture et interroge les limites de ce phénomène et ses effets sur le monde urbain contemporain.

Mots clés. — Architecture, symbolique, métropolisation, ville entrepreneuriale.

L'architecture peut être interrogée, d'une part, comme corps de savoir et de savoir-faire et, d'autre part, comme produit. Production symbolique, elle propose également une forme matérielle d'organisation des activités sociales. « Il n'est pas vrai que la société ne soit composée que d'individus [...] le fait social se matérialise parfois jusqu'à devenir un élément du monde extérieur. Par exemple, un type déterminé d'architecture est un phénomène social [...] la vie sociale qui s'est ainsi comme cristallisée et fixée sur des supports matériels, se trouve donc par cela même extériorisée et c'est du dehors qu'elle agit sur nous » (Durkheim, 1897 : 35). De fait, l'architecture est une ressource symbolique distinctive, permettant de manifester des écarts de grandeurs et de position. Elle est aussi une forme matérielle de la vie sociale capable d'enregistrer et de manifester des formes de différenciation sociale. Activités de marquage de l'espace, elle est une ressource sociale à dimension spatiale ou, plus exactement, une forme de capital symbolique à base spatiale (Bourdieu, 1993). Pour autant, cette dimension symbolique n'a pas toujours été comprise de la même façon par l'ensemble des professionnels de l'architecture. La pluralité des expressions et esthétiques architecturales, qui est aujourd'hui une évidence pour le promeneur urbain, a été obtenue au prix de nombreuses controverses internes au champ architectural. De ce point de vue, la question de la signification des formes bâties, ou de la vocation symbolique de l'architecture, est un révélateur puissant du fonctionnement de ce champ professionnel et des manières de faire la ville. D'abord, on rappellera la manière dont la question de la signification de l'architecture est toujours liée à des enjeux sociaux. Ensuite, sans entrer dans l'épaisseur d'une analyse des courants architecturaux, on montrera comment la question des significations dans l'architecture a contribué à une redistribution des cartes et des positions à la fin des années 60 pour déboucher sur un véritable « retour du symbolique¹ ». Surtout, il s'agira ici de questionner ce « retour » en le rapportant à un contexte politique et social singulier compris comme une des conditions nécessaires à sa réussite. Enfin, les usages sociaux et politiques contemporains de l'architecture comme production signifiante seront interrogés².

Architecture et pouvoir symbolique

L'architecture est le plus souvent associée à la manifestation du pouvoir à travers la production de monuments et édifices prestigieux (grands projets mitterrandiens, hôtels de Région après la décentralisation, course à la plus haute tour pour les

¹ Nous utilisons le terme « symbolique » pour l'architecture au sens de « système de signes ». Comme l'explique Louis Pinto (1998 : 166-167), le « symbolique » renvoie à des « systèmes de signes qui relèvent de plusieurs ordres, informations, valeurs, rapports de force, et c'est pourquoi l'analyse des pratiques déterminées conduit à étudier des signes, des classements, des agents qui classent et qui sont classés [...], des rapports sociaux qui s'instaurent par la médiation d'actes symboliques ».

² L'article s'inscrit dans le prolongement de nos études sur la profession d'architecte et les mécanismes de la production architecturale et urbaine contemporaine (Chadoin, 2007 ; Chadoin *et al.*, 2000) auxquels sont articulés nos travaux, conduits plus récemment, d'analyse socio-historique des rapports entre architecture et sciences sociales qui ont donné lieu à un séminaire annuel (2010-2011), à un colloque *Architecture et sociologie : histoires d'une rencontre* à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette (2011) et, enfin, à la coordination d'un numéro thématique de la revue *Espaces et Sociétés* (Chadoin, Claude, 2010).

puissances pétrolières...) qui prennent des formes différentes selon les époques. La consommation ostentatoire d'espace, la hauteur, la valeur des matériaux et la « griffe » de telle vedette contemporaine participent à l'activité de « marquage » de l'espace en manifestant les caractères exceptionnel du pouvoir et banal des alentours. Ainsi lie-t-elle « profit de localisation » et « profit d'occupation » (Bourdieu, 1993).

Le marquage architectural de l'espace

L'architecture est manifestation d'unité (État, nation, religion) et/ou d'une différenciation. Par exemple, Pierre Ansart (1983 : 81) explique que, « comme le minaret ou le clocher de l'église, par leur hauteur, proclament l'unité de la cité autour de sa religion, l'emplacement des édifices politiques rappelle le rôle crucial du politique et l'organisation de la nation autour de son État ». Ce rapport entre forme architecturale et position sociale a été théorisé au XVIII^e siècle par Jean-François Blondel (cité in : Grignon 1992 : 155) avec l'utilisation du terme « convenance ». Selon l'auteur, une architecture convenable a pour fonction de « peindre aux yeux des étrangers, ou la dignité, ou la valeur, ou l'opulence, ou l'économie [...]. Un édifice doit, au premier regard, s'annoncer pour ce qu'il est ». Norbert Elias (1969) a montré la force de cette règle architecturale pour la visibilité du « rang social » sous l'Ancien Régime ; le rang étant associé à une codification spéciale, « convenable » et « distinctive » de l'habitat dans la société de cour. « L'inconvenance » est alors une architecture qui oublie de s'ajuster à la condition de son habitant. D'ailleurs, Michel de Fremin (cité in : Grignon, 1992 : 157) nomme « inconvenance » architecturale le manquement à ces règles : « Il me reste à dire un mot en abrégé de ce que j'entends de la convenance pour l'état des personnes qui font bâtir, c'est la science de ne rien mettre dans un Bâtiment qui soit au-dessus de la dignité & de la condition du Maître, quand l'on le fait c'est une inconvenance, laquelle consiste dans l'oubly de son état ou dans l'obmission des règles de la modestie & de la prudence ».

Ressource distinctive, manifestation et marquage spatial d'une identité ou position sociale, l'étiquetage par la forme architecturale peut aussi devenir stigmat. Ainsi tours et barres des ensembles collectifs construits à la fin des années 60 sont-ils devenus des manifestations de précarité et de problèmes sociaux. A *contrario*, occuper un espace rare, recherché, une place d'honneur, avoir une vue imprenable sont des marqueurs sociaux positifs relativement forts. Par exemple, on songe à l'usage par les agents immobiliers du terme « maison d'architecte » qui est un marqueur distinctif qui se traduit également en termes patrimonial et économique. Le marquage symbolique de l'espace peut encore prendre des formes plus subtiles comme celle de la patrimonialisation architecturale. La requalification symbolique opérée par des groupes sociaux apparaît alors comme une forme d'appropriation ainsi que comme une ressource d'identification distinctive qui participe de la construction de l'identité des groupes sociaux comme le montre Sylvie Tissot (2011) à propos des maisons victoriennes du South End de Boston.

Aussi, par l'architecture, l'espace social s'exprime-t-il réellement et symboliquement dans l'espace physique. La position, le lieu occupé, son esthétique, se caractérisent de fait par des gains sociaux ou des dépréciations. Autrement dit, l'architecture n'est jamais seulement une réponse à un besoin ou à un impératif fonctionnel (habiter, circuler, travailler...). Ses formes informent au sens où elles expriment réellement et symboliquement un état du monde social.

L'architecture comme manifestation de division sociale

De la même façon, l'espace architecturé est lié aux usages. Les oppositions spatiales (haut/bas, gauche/droite, dedans/dehors...), qui ne sont en fait que la transcription dans l'espace et dans le langage d'oppositions sociales communes, tendent à se retraduire dans l'architecture elle-même. Composer une architecture est aussi proposer une « distribution » des activités, souvent graduée par l'attribution de qualités d'espaces différentielles et distinctives (*front-office/back-office*, espaces servants/espaces servis, étage noble/ignoble, scènes/coulisses...). Dès le ^{xvi}^e siècle, la réflexion des architectes sur la distribution, notamment dans l'habitat domestique, est conçue comme un projet social : il s'agit de représenter spatialement « le meilleur art de vivre » (Eleb, 1987). Par la distribution et la qualification des espaces, l'espace architectural fonctionne bien souvent comme un système ou un dispositif « d'injonctions muettes qui s'adressent directement au corps en obtenant de lui de la révérence, de la distance, de l'éloignement, du respect ». En somme, l'architecture contribue à inscrire dans l'espace une symbolique du pouvoir comportant des « effets réels du pouvoir symbolique » (Bourdieu, 1993). L'architecture fait bien plus que répondre à un besoin fonctionnel ou esthétique, elle est une « ressource », dans la manifestation des différences et l'apprentissage d'un goût culturel. Elle joue un rôle dans l'apprentissage des rapports à l'espace et dans la socialisation culturelle. Mieux encore, la structuration de l'espace apparaît comme une des médiations à partir desquelles « les structures de l'espace social se convertissent en structures mentales et système de préférence » (Bourdieu, 1993 : 163). En d'autres termes, l'espace architecturé est aussi une forme formatrice d'habitudes et d'*habitus*.

Débats et théories : architecture et sciences sociales

Constatant, à partir des années 60, les effets de ce codage savant de l'espace physique, en même temps qu'ils doivent participer de manière croissante à la production de logements, les architectes tentent de renouveler leurs postures et outils. Ainsi la division savant/profane, condition nécessaire de la revendication du statut de professionnel, fait-elle l'objet de nombreux questionnements. Dès lors, le « recours » aux sciences sociales fonctionne comme un atout pour le renouvellement et les prises de positions dans ce champ qui découvre l'épaisseur sociologique et politique de la « question » du logement et de la « question urbaine ».

Les jeunes prétendants à l'entrée dans le champ de l'architecture souhaitent mettre en cause l'élitisme de cette profession et rêvent de « démocratisation de l'architecture ». Les travaux en termes d'espace et de rapports sociaux (telle la « sociologie du quotidien » d'Henri Lefebvre, 1968), comme toute une anthropologie et une sémiologie de l'architecture en tant qu'espace « signifiant » donné à « l'usage » et à « l'appropriation », sont mobilisés. Ce sont alors les stratégies et les modes d'appropriation des lieux et la perception des espaces qui sont pris en considération. Plus simplement, c'est l'appréhension de l'existence d'une culture de « l'habiter », des façons de vivre l'architecture, qui est entreprise. Les rapports de l'individu à l'espace, comme la manière dont l'espace bâti procède de la gestion des rapports sociaux, y sont pris en compte. Dans ces approches, ce sont les rapports sociaux et l'expérience des individus qui priment et non l'architecture et l'architecte. Encore très présente dans l'enseignement des écoles d'architecture, une des références clé de cette posture est le travail de Michel de Certeau (1980) sur le « braconnage » ou « bricolage » qui fait des habitants des acteurs capables de prolonger la création architecturale dans le quotidien par « ruses », « tactiques », « stratégies » et détournements.

Ces analyses se sont développées, spécifiquement dans les écoles d'architecture, après ce que Daniel Pinson (1996b : 20) nomme « l'effondrement de la suffisance technicienne d'avant 1970 ». Pour les architectes, il s'agit alors de renouer avec la dimension sociale de leur activité et de se débarrasser du fonctionnalisme architectural et du style international qui avaient fait du logement, entre autres choses, une « machine à habiter » selon la célèbre formule attribuée à Le Corbusier. À une architecture cherchant à répondre à des « besoins » de façon universelle se substitue une architecture soucieuse de signification comme de « l'habitant » et de ses « usages ».

Encadré I. Un « moment linguistique »

Dans cette période, l'usage de la référence à des notions issues de la linguistique n'est pas hasardeux. D'ailleurs, dans ce moment intellectuel, il nourrira un ensemble de travaux dits de « socio-sémiotiques » cherchant à saisir l'architecture et, plus globalement, l'espace physique comme un langage disposant de ses propres règles syntagmatiques. Travaux qui, là encore, débouchent sur des théorisations qui marquent le monde de la recherche architecturale, voire nourrit des attitudes dites structuralistes ou déconstructivistes en architecture, c'est-à-dire des tentatives pour élaborer une architecture conçue comme une structure signifiante disposant d'une cohérence propre qu'il s'agit soit d'utiliser, soit de défaire. Parmi les architectes qui revendiquent explicitement cette posture, on peut citer Aldo Van Eyk et Hermann Hertzberger (2010). Plus généralement, les historiens de l'architecture établissent un lien entre l'engouement des architectes pour l'analyse linguistique et le développement des théories « postmodernes » en architecture qui entendent renouer avec une architecture signifiante ou parlante (Venturi et al., 1995 ; Venturi, 1999).

Parmi les contributions intellectuelles importantes de ce moment, on peut citer : le colloque *Sémiotique de l'espace* qui s'est déroulé en 1972 à l'Institut de l'environnement (1979) et dont les contributions (Jean Zeitoun, Algirdas J. Greimas, Alain Renier, Jean Petitot, Cocorda, Jean Castex, Philippe Panerai, Sylvia Ostrowetsky, Georges Thibault) ont été publiées sous le titre *Sémiotique de l'espace, architecture, urbanisme, sortir de l'impasse* ; les actes du colloque d'Albi en juillet 1981 :

« Sémiotique de l'architecture, penser l'espace » (Éd. de La Villette, 1982) ; le colloque des 21 et 25 juin 1982 organisé conjointement par l'École nationale supérieure d'architecture (Ensa) de Paris La Villette, le Groupe de recherche sémio-linguistique de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) et l'Association pour le développement de la sémiotique (Rénier, 1984). On notera également la formation du groupe de recherche original, « Syntaxe », par Jean Castex et Philippe Panerai qui entendent développer une méthode d'analyse structurale de la composition architecturale conçue comme récit. Enfin, les travaux de la sociologue Sylvia Ostrowetsky (1983, 1991, 1997) sur « l'imaginaire bâtisseur » ont marqué la réflexion sur les liens entre formes bâties et langage.

Enfin, du côté de l'architecture, les deux classiques de Christian Norberg-Schulz, *Le système logique de l'architecture* (1968) et *La signification dans l'architecture occidentale* (1974), représentent également des contributions à l'analyse de l'architecture comme structure syntagmatique.

Ces approches qui, logiquement, croisent les travaux de l'anthropologie de l'espace (Ségaud, 2007 : 71-86) et qui nous ont appris ce que signifie l'acte de nommer l'espace, font partie de l'apport et de la tradition des sciences humaines à l'architecture.

Cette période sera aussi celles des « luttes urbaines » et un moment intense de réflexion (avec la naissance de revues telle *Place (Peuple - Espace - Pouvoir)* et les débuts d'une « recherche architecturale et urbaine ») et d'expérimentation dans lequel mobilisation politique et reconfiguration d'un champ professionnel vont de pair (Violeau, 2005). La volonté de « construire avec le peuple » – selon la formule d'Hassan Fathy (1969) – engagera les architectes dans plusieurs directions : la création de coopératives habitantes, de modèles d'autogestion, dans des expériences de participation (comme le quartier de l'Alma Gare à Roubaix), des tentatives de réhabilitation des signifiants de l'architecture vernaculaire et populaire, des essais de déconstruction architecturale vaguement structuralistes, voire dans des tentatives (vaines pour une profession) de promotion de l'auto-construction³...

Au fond, ce qui se joue dans cette période c'est une reconfiguration du régime de légitimité de l'architecture. Par le recours à un contenu intellectuel, largement lié aux sciences sociales, il s'agit de substituer à la figure de « l'architecte artiste » ou technicien celle de « l'architecture intellectuel » (Chadoin, 2009 ; Violeau, 2005).

L'effondrement de la « suffisance technicienne »

Après une période de forte intégration du monde de l'architecture autour d'une conception fonctionnaliste, s'ouvre celle d'une contestation qui se nommera elle-

³ L'engagement des architectes se poursuivra jusque dans les années 80 avec une implication dans la politique de la ville et la croyance au slogan « changer la ville pour changer la vie ». De ce point de vue, leur position oscille toujours entre deux pôles : l'un « légitimiste », se caractérise par la volonté de s'opposer à une production de masse sans qualité pour des habitants passifs et entend promouvoir une architecture de qualité qui doit montrer la bonne voie ; l'autre relativiste, voire populiste, met en avant la capacité d'autonomie et d'invention des habitants et s'oppose à une intervention trop surplombante pour magnifier le « bricolage imaginaire » des habitants.

même « postmoderne » et dont les caractères principaux sont la multiplication des doctrines architecturales, la volonté de produire une architecture signifiante, sinon contextuelle, et un pluralisme doctrinal. La question n'est pas d'entrer dans la compréhension des raffinements de l'identification des courants architecturaux, mais de comprendre comment ce retour du symbolique en architecture trouve les conditions de son émergence et de son actuel succès. Pour ce faire, il faut rapporter l'architecture à ses conditions politiques et sociales de réalisation.

Le retour du symbolique

On sait que les théories progressistes avaient trouvé leur sens comme leur justification dans ce que Jean Fourastié (1979) a appelé les « Trente Glorieuses », un moment où l'on croit universellement au progrès inéluctable de l'humanité par la raison instrumentale. En architecture, il s'agit de fabriquer l'habitation de l'homme moderne et la ville du futur. L'intervention de l'architecte est alors légitimée par une maîtrise de la technique et une conception largement partagée de l'intérêt général.

Les différences culturelles sont à peine pertinentes, l'individu est toujours et partout le même. Et cette vision « unidimensionnelle » de l'individu vaut à la théorie fonctionnaliste ses premières critiques. Le réductionnisme de l'individu à la fonction⁴ est vivement critiqué. De fait, ce mouvement de l'architecture contre-moderne veut réaffirmer la dimension de la capacité émotionnelle de l'habitant dans une période où commence à se répandre un certain scepticisme à propos de l'idée de progrès⁵. En effet, après la Seconde Guerre mondiale, le progrès devient synonyme de perte d'identité et l'on voit apparaître une architecture dite du *less is more* qui cherche un juste équilibre entre le kitsch et l'art. C'est seulement en 1968, quatre ans après la victoire de Robert Rauschenberg à la biennale de Venise, dont le *Decooning effacé* est un acte fort de contestation du modernisme pictural, que l'on voit véritablement émerger une critique qui se qualifie elle-même comme postmoderne en architecture. D'abord, une revalorisation du vernaculaire est entamée, avec l'organisation de l'exposition « Architecture sans architecte » (Rudofski, 1964) au Musée d'art moderne de New York. Ensuite, en 1965 et 1968, paraissent deux ouvrages majeurs : *Urbanisme. Utopies et réalités* de Françoise Choay (1965) qui propose de relire les textes oubliés des socialistes utopiques et autres auteurs qui ont pensé la ville avant les Modernes ; et *Le droit à la ville* d'Henri Lefebvre (1968) qui pointe la négligence des Modernes dans leur réduction de l'existence et de la forme urbaine à la notion de fonction. Enfin, en 1968, dans la ville même de deux grands noms du mouvement moderne (Otto Wagner et Adolf Loos), le peintre Friedensreich Hundertwasser – également connu pour

⁴ Ici, nous reprenons assez largement les développements du troisième chapitre d'O. Chadoin (2004 : 124-143).

⁵ En 1972, le Club de Rome publie son rapport, *Halte à la croissance* (Meadows et al., 1972), et ses préoccupations se font de plus en plus présentes avec des « ouvrages slogans » tel *Small is Beautiful* (Shumacher, 1973).

l'expressionnisme radical de ses architectures colorées – prononce une conférence intitulée *Manifeste de boycott de l'architecture* dans laquelle il affirme que « la ligne droite est la seule ligne non créatrice [...], un véritable outil du diable ». La même année, Jean Dubuffet propose ses maquettes d'édifices, sortes « d'excroissances cancéreuses de la ville moderne », comme les décrit Michel Ragon (1971). Annonce d'une violente critique de l'académisme moderne, cette contre-architecture aboutit à une tendance à « l'architecture sculpture » dans laquelle la notion de fonction et la ligne droite sont récusées et où, surtout, l'idée d'émotion est réintroduite. Dès lors, le sujet habitant ne sera plus seulement conçu comme un ensemble de besoins déterminés ou comme obéissant à la voie d'un principe transcendant, le progrès.

Mais, en dehors de ce mouvement qui est resté somme toute assez marginal, la critique la plus radicale de la théorie moderne, et sans aucun doute le premier manifeste de l'architecture postmoderne, vient d'Italie. En 1966, Robert Venturi publie *Complexity and Contradiction in Architecture* (*De l'ambiguïté en architecture*, traduit en français en 1971). Il affirme la volonté d'une architecture hybride, issue du compromis, ambiguë, face au purisme recherché alors par les Modernes. Dans un second livre, écrit en collaboration avec Denise Scott Brown et Steven Izenour, *Learning from Las Vegas* (*L'enseignement de Las Vegas*, 1968), il affirme cette nouvelle position largement inspirée du *pop art*. Pour lui, il s'agit de redéfinir la mission de l'architecte à partir d'une compréhension sociologique de la communication visuelle. Ainsi analyse-t-il les caractéristiques de la rue américaine dont il s'inspire. L'architecture ne peut échapper au contact direct et à la concurrence avec les signaux de consommation et de circulation. Il réfute la conception classique de l'œuvre architecturale ; ce qu'entend Robert Venturi par « enseignement de Las Vegas » est que « voir Las Vegas au milieu des années 1960 c'est finalement faire le voyage à Rome de la fin des années 1940 » (*ibid.* : 32). Il exalte alors l'architecture la plus vulgaire et veut faire reconnaître la valeur des signes de la société moderne. « Nous défendons le symbolisme du laid et de l'ordinaire en architecture » (*ibid.* : 15), proclame-t-il. Véritable avatar du *pop art* en architecture, cette conception aboutit à un plaidoyer pour la prise en compte des formes du passé, de l'architecture classique comme moderne, dans les formes du présent. Pour Robert Venturi, il ne s'agit plus de fabriquer de la monumentalité, mais de réintroduire, à la manière des collages, des objets ou des évocations visuelles qui forment un paradoxe, suscitent une réflexion, un doute.

Après cette première contestation formulée par Robert Venturi, l'architecte Charles Jencks – le premier à utiliser le terme d'architecture postmoderne en 1975 – approfondit ce mouvement. Il dépasse alors la simple référence au *pop art* pour l'unir à un « historicisme passéiste ». À la manière des slogans corbuséens, sa célèbre phrase d'ouverture est sans équivoque : « L'architecture moderne est morte à Saint-Louis, le 15 juillet 1972, à 15 h 32⁶ » (Jencks, 1979 : 7). Pour lui, encouragé par les « violences urbaines » auxquelles la municipalité ne pouvait plus répondre, ce dynamitage est une

⁶ À cette date un grand ensemble d'habitations construit selon les idéaux des congrès internationaux d'architecture moderne (Ciam) est dynamité car « impropre à la consommation ».

preuve éclatante de l'incapacité des modernes à générer les « bonnes conduites ». « La bonne forme devait engendrer le bon contenu, ou du moins la bonne conduite ; l'organisation intelligente de l'espace devait encourager les comportements sains. Hélas, un tel simplisme, dérivé des doctrines philosophiques du rationalisme, du béhaviorisme et du pragmatisme, s'avéra tout aussi irrationnel que ces philosophies elles-mêmes » (Jencks in : Boisvert, 1996 : 26). Volontairement polémique, la suite du texte se présente comme une inversion du langage moderne. L'auteur y déclare : « L'ornement n'est pas un crime ». Comme Robert Venturi, il prône une architecture qui « parle le langage de la rue », mais il y ajoute une exaltation de « la terre des ancêtres » par une volonté de réintroduction du vernaculaire, du traditionnel. Les réalisations les plus paradigmatiques et abouties de ce réinvestissement du goût populaire sont sans aucun doute les hôtels Dolphin et Swan, de l'architecte américain Michael Graves, pour le village de Disney, en Floride, en 1987. Elles se situent entre les deux catégories mises au jour par Robert Venturi du « hangar décoré » et du « canard ». Aux angles de ces architectures gigantesques, trônent des cygnes et des dauphins d'une hauteur d'environ 15 mètres, des auvents à rayures évoquant le cirque rythment la façade, des fontaines omées de coquillages et une débauche de plantes et palmiers synthétiques définissent le hall d'entrée... En somme, un aboutissement du kitsch.

Cette publication trouve son pendant en Europe dans l'œuvre de l'architecte Paolo Porthogesi qui, dans le cadre de la biennale de Venise, en 1980, organise une exposition sur le thème « la présence de l'histoire ». Désormais défini comme postmoderne, ce courant trouve également écho en la personne de l'architecte espagnol Ricardo Bofill qui, pour son projet de viaduc à Alicante, s'inspire des aqueducs romains. Quant à son projet de réinvestissement pour les ex-Halles de Paris, il y pastiche allègrement Le Bernin.

Architectes *versus* managers

Ainsi ce mouvement ouvre-t-il la porte à un usage esthétique et de communication de l'architecture. Mieux encore, tandis que l'usage de la symbolique architecturale a toujours été lié à une manifestation de pouvoir ou d'autorité, il étend la notion de monument à une grande variété de bâtiments banals et quotidiens (logements, centres commerciaux...). Parallèlement, les années 80 seront marquées par le retour d'un usage esthétique et monumental de l'architecture avec la politique mitterrandienne des grands projets. Politique qui contribuera, d'une part, à renforcer encore l'intérêt pour la fonction symbolique de l'architecture et, d'autre part, à développer une logique de réputation et de *star-system* dans le champ architectural⁷. Indice de ce basculement, Jean Louis Violeau (2010 : 33) note que c'est dans cette période que se développe

⁷ La période est évidemment plus complexe que le raccourci livré ici. Elle est notamment marquée par une hésitation entre une volonté de développer l'architecture selon une logique de politique publique (ateliers publics, Conseil d'architecture, d'urbanisme et d'environnement – CAUE) et d'intervention sociale des architectes illustrée par le couple Michel Cantal-Dupart et Roland

une « architecture de papier » : c'est « l'époque où les architectes mettent sous verre des croquis, tirent leurs dessins en lithogravures, les numérotent de 1 à 100 ». Enfin, le phénomène d'esthétisation de l'architecture est renforcé par deux autres phénomènes : d'abord, une politique de commande publique qui se fait essentiellement par concours et conduit les architectes à la surenchère dans la mise en scène de leurs propositions, ensuite, la mise en place d'un « système de consécration » (concours, prix, publications, développement de la critique architecturale) capable de construire et d'identifier une « élite symbolique » (Biau, 1998) et un régime de réputation et de vedettariat.

Encadré 2. « Grands projets » et médiatisation de l'architecture

La politique architecturale dite des « grands projets » s'ouvre avec le premier septennat de François Mitterrand, en 1981. Le programme des grands travaux mitterrandiens vise un double objectif : la publicité et la mise en scène symbolique du pouvoir, d'une part, l'érection de l'architecture contemporaine au rang de patrimoine contemporain, d'autre part (Devillard, 2000). La politique architecturale reste dans cette période comme dans les autres au « service de la profession », mais avec celle des grands projets s'engage également une période de diffusion et de médiatisation de l'architecture qui conduit d'aucuns à dénoncer une période de « starification de l'architecture ». Les questions d'architecture sont alors très fortement médiatisées et discutées dans un contexte de « grands projets » (Pyramide du Louvre, Arche de la défense, Bibliothèque nationale de France) et de décentralisation qui va également conduire les collectivités territoriales (Montpellier, Nîmes...) à investir dans l'architecture pour forger une image renouvelée de leur identité (Biau, 1992). Finalement, l'État renoue avec une certaine tradition de la « grande commande publique ». Cette période sensibilise donc le public aux questions d'architecture contemporaine à la fois sur le plan local où se mettent en place de vastes opérations de communication, et sur le plan national avec les grands projets qui sont très présents dans la presse quotidienne et magazine.

C'est aussi assez logiquement dans cette période que s'opère une inflexion dans le monde de la critique architecturale. « L'analyse sociale de l'architecture en termes d'usages qui prévalait sur celles des formes architecturales et urbaines » jusque dans les années 70 est progressivement remplacée par « une critique formelle et esthétisante » (Devillard, 2000 : 282-283). Ainsi, selon le critique d'architecture du journal *Libération*, François Chaslin, ce changement marque-t-il « un déplacement du monde de l'architecture vers la culture » (Chaslin cité in : *ibid.* : 282). D'ailleurs, entre 1987 et 1994, *Libération* crée une sous-rubrique « Urbanisme et architecture » au sein de sa rubrique « Société » et le journal *Le Monde* intègre une critique spécifique à l'architecture dans son service culturel. Aussi, la question de la place de l'architecture et de sa présentation au public fait l'objet de débats et discussions dont la question centrale est celle de l'autonomisation des questions formelles et esthétiques par rapport aux questions de société. Durant cette période, le traitement de l'information architecturale est tendu entre deux visions : l'une que nous appellerons « autonome », en termes de « production artistique et culturelle », l'autre que nous nommerons « hétéronome », au sens où la production architecturale est comprise comme une production traversée par des enjeux politiques, sociaux et économiques. Sans doute pourrait-on ajouter ici une fois encore la volonté de représentation et de promotion de la profession d'architecte qui traverse l'histoire des politiques publiques de l'architecture et, sans doute, ne facilite pas l'émergence d'une appréhension esthétique autonome de l'architecture.

Castro qui débouchera sur l'opération « Banlieues 89 ». Pour une analyse complète du champ architectural durant cette période, voir le précieux travail de Jean-Louis Violeau (2010).

Au fond, la « critique artiste » postmoderne et sa volonté de « dédifférenciation » annoncent et préparent une reconfiguration des relations entre les sphères de la création et du marché (Boltanski, Chiapello, 1999) ; les valeurs du monde créatif étant désormais elles-mêmes incorporées au monde marchand. Une tendance bien exprimée et représentée dans la posture d'un architecte comme Rem Koolhaas (et de son Oma – Office of Metropolitan Architecture) qui, par ses architectures surinvestissant la fonction, vise à en faire apparaître, de façon cynique ou non, la vanité, voire la fatalité de la « ville générique ». Chez lui, cette conception se double d'une vision urbaine qui prend acte d'une mondialisation de l'économie comme horizon indépassable. Ainsi, dans ses commentaires sur les aménagements à Lille, dans le cadre du projet « Euralille », explique-t-il la nécessité d'adapter les formes architecturales à la dynamique des flux et des échanges qui dominent actuellement la ville. Son projet ne s'appuie pas non plus sur l'idée de lieu, mais sur celle de mobilité et de globalisation. À propos de son projet pour Lille, Rem Koolhaas (l'un des principaux planificateurs d'Euralille) commente :

« [Il] se fonde sur l'hypothèse que l'expérience de l'Europe va se modifier totalement sous le double impact du tunnel Angleterre-continent et de l'extension du réseau TGV [...]. Dans le monde contemporain, les programmes deviennent abstraits en ce sens qu'ils ne sont désormais plus liés à un endroit où à une ville spécifique : ils flottent et gravitent de manière opportuniste autour du lieu qui offre le maximum de connexions [...]. Tous ces faits décrivent une ville à la fois locale et globale, tout aussi importante pour les Japonais que pour les Lillois » (Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, 1994).

Il faut rappeler que l'architecture demeure un « art de commande ». Les glissements qui affectent aujourd'hui les relations entre le monde de la création et le monde marchand y sont sans doute mieux perceptibles que dans d'autres domaines. Aussi reste-il encore à saisir comment les évolutions et les discussions de doctrines internes à ce champ ont trouvé à s'actualiser dans une autre reconfiguration : celle des manières de penser, de faire et d'agir sur la ville, c'est-à-dire celle du gouvernement urbain.

La ville néo-libérale et le retour des « créateurs »

Si les architectes de la période moderne ont pu tirer leur légitimité de la maîtrise technique dans un contexte de production de masse planifiée, centralisée, dirigée par des États-nations forts, la période qui lui succède est toute différente. D'ailleurs, actuellement, le champ architectural est moins structuré par une logique de « mouvements » que par des revendications de singularité, des noms propres. C'est aussi que la forme de la commande architecturale et urbaine a changé. La décentralisation des compétences, le renforcement des agglomérations et régions urbaines, l'émergence de logiques de gouvernance (et non plus de gouvernement), de partenariats public-privé ont considérablement modifié les conditions de travail. Dans le « gouvernement de la ville par projet » (Pinson, 2009), les architectes tirent désormais moins leur légitimité d'une assise technique ou intellectuelle que de leur capacité à produire de l'innovation esthétique et à participer à la production d'identités urbaines.

Changement de paradigme/changement de commande /changement de légitimité

En définitive, l'émergence d'une situation de pluralisme stylistique en architecture converge avec un nouveau contexte : celui de la société postindustrielle ou postfordiste. Depuis l'abandon du paradigme moderniste dominant dont le partage du côté des architectes comme du côté de la commande a longtemps été la règle, l'action sur la ville elle-même semble traversée par une période de doute. L'outil de gestion technique et sociale que constituait le Mouvement moderne pour le développement de la société industrielle⁸ ne semble plus avoir d'équivalent. Ainsi, au niveau de la forme de l'action sur la ville elle-même, les données ont-elles changé et l'apparition des acteurs privés dans l'aménagement comme l'émergence de nouveaux centres de décision en matière de construction (notamment en raison de la décentralisation des compétences en matière d'urbanisme), conjuguées à la multiplication des doctrines architecturales, marquent-elles l'abandon du modèle classique d'action sur le cadre de vie que constituaient la planification et la confiance dans le progrès technique. Si, dans les années 70, le partage de la doctrine moderne par l'ensemble des acteurs aménageurs (l'acteur public étant alors largement dominant) pouvait donner un but à l'action commune, rien n'est moins certain aujourd'hui. De fait, c'est l'idée d'une action unilinéaire, en direction d'un modèle de ville et en référence à un individu modèle, qui a aujourd'hui disparu et invite à parler d'une action sur la ville moins hiérarchique que négociée ; plutôt ajustée à des contextes locaux qu'imposée par le haut, depuis la légitimité publique (Lorrain, 1991).

Ainsi, en Europe, assiste-t-on progressivement à la disparition d'un modèle d'action sur la ville de type planificateur-hiérarchique au profit d'un autre de type négocié-pragmatique qui abandonne tout *telos* unique pour naviguer entre le marché, la société civile et l'histoire. D'aucuns décrivent ce moment d'incertitude sur le mode de la prophétie pessimiste de type « fin de siècle » ou comme un appel à une redéfinition de la ville régulée par la fonction avec une insistance spécifique sur l'urbain compris comme sédimentation historique et culturelle et/ou un réinvestissement de la notion d'espace public révélateur de la recherche d'un centre partagé et commun pour l'action et la Cité. Autant au niveau des pratiques qu'à celui des modalités d'action sur le cadre urbain, on observe une incapacité à penser le changement de façon positive qui conduit souvent à opter pour un pragmatisme de nécessité avec la théorie du chaos ou la planification conduite par le marché. On assiste donc, depuis maintenant presque une vingtaine d'années, à un modèle de production de la ville qui peut être qualifié de néolibéral. Le développement des villes globales (Sassen, 1991), l'émergence de gouvernements urbains et métropolitains, comme le lancement de grands projets et de grands événements, sont des indices d'un gouvernement des villes sur le registre entrepreneurial (Hall,

⁸ Voir Daniel Pinson (1996a) qui a clairement mis en évidence la parenté logique existant entre les standards du Mouvement moderne obtenus par la rationalisation et les réalités de la société machiniste et ses cadres politiques (l'État-providence et le social-étatisme).

Hubbard, 1996). La concurrence interurbaine est assumée et les villes européennes semblent toutes, quelles que soient leurs options partisans, se donner les mêmes objectifs et priorités : créer les conditions les plus favorables pour attirer les investisseurs, les firmes, les touristes et la classe dite « créative ». Ainsi les politiques urbaines semblent-elles moins guidées par une logique d'équilibre territorial et de redistribution que par la recherche de croissance et de compétitivité (Harvey, 2004). Nous sommes entrés dans une logique de compétition urbaine nationale et internationale dans laquelle la production architecturale, comme la culture, sont des ressources mobilisables pour bâtir du capital symbolique, une identité distinctive, et développer une attractivité, créer donc une « ville d'exception » (Halbert, 2010).

Plus profondément, cette transition – qui passe par un moment de production intellectuelle dans le champ architectural – marque un déplacement du régime de légitimité de l'intervention architecturale. Celle-ci ne puise plus seulement sa reconnaissance dans la technique ou même dans l'État, mais dans sa capacité à produire du sens, à contribuer à la production d'un capital symbolique pour les régions urbaines.

Griffe architecturale, marketing urbain et « grands projets »

Désormais mise à contribution dans le marketing urbain et la concurrence internationale des régions urbaines, la « griffe » architecturale est à nouveau au-devant de la scène, au point que l'on parle de « star-architecture ». Le petit monde de l'élite mondialisée que forment les « starchitectes » est aujourd'hui mobilisé pour contribuer à ériger les villes en grandes marques ou labels. Tendance qu'a dénoncée l'architecte Franco La Cecla (2010). En dépit de la croyance, commune à sa corporation, en une forme de spatialisme angélique, l'auteur montre comment les architectes sont devenus des « metteurs en scène de tendance » (« *trend setters* ») au service du marketing territorial, « des artistes au service des puissants qui les utilisent pour lancer des modes, émerveiller et capter l'attention du public, par des trouvailles, qui ne sont même plus des édifices mais d'énormes panneaux publicitaires en forme de musées, de buildings à la gloire d'une agence de communication, quand ce n'est pas tout un quartier transformé en Disneyland » (in : Garnier, 2011 : 161). Ce qu'illustre, par exemple, le « Grand Paris » dans lequel la majorité des « starchitectes » engagés sont les anciens prétendants de la fin des années 60 desquels on attend un geste inspiré capable de réduire la complexité de l'entreprise.

Effectivement, lorsqu'on se focalise sur les mécanismes actuels de production de la ville on voit que l'architecture est devenue un puissant outil au service des stratégies de développement des villes. Le phénomène n'est pas nouveau, mais il a changé de forme. Ainsi Véronique Biau (1992) a-t-elle montré comment le moment de la décentralisation a pu constituer le terreau d'une mobilisation architecturale renouvelée. L'architecture est mobilisée comme instrument au service de la promotion d'une identité de territoire et d'action, comme « emblème municipal ». Les années 80 sont dominées par une volonté de « requalification ». Il

s'agit de réinvestir les centres urbains, de les revaloriser pour affirmer une centralité. L'architecture devient un outil de recharge symbolique. Ce que le cas de la ville de Montpellier, pionnière du marketing urbain, illustre très clairement avec le recours à l'architecte Ricardo Bofill pour son projet *Antigone*. On pourrait aussi citer la ville de Nîmes qui confie, dans la même période, la réalisation d'un grand stade à l'archi-star Jean Nouvel et un musée d'art contemporain au non moins connu Norman Foster. Mais ce n'était là sans doute qu'un prélude aux formes actuelles de mobilisation de l'architecture à des fins de promotion et/ou de marketing urbain.

Ce premier âge de l'usage de l'architecture à des fins promotionnelles a atteint un autre niveau. D'une part, avec la décentralisation progressive des compétences en matière culturelle et économique, nombre de villes européennes sont entrées dans une logique compétitive dans laquelle la différenciation culturelle est devenue un moyen récurrent. D'autre part, le développement de stratégies compétitives dans la course des métropoles est aujourd'hui pleinement développé et dispose de son langage « théorique » (marketing urbain, *benchmarking*, *city branding*, ville créative, *cluster*, classement/rang, métropolisation, ville réseau, ambiances...), comme de ses professionnels, théoriciens, ou encore faiseurs « d'ambiances urbaines » (Chadoin, 2010). Pour les villes, il s'agit maintenant d'entrer dans une concurrence devenue internationale. Le symbole le plus fort de ce phénomène a sans doute été le cas de la ville de Bilbao, dont le musée Guggenheim est une icône.

Patrimoine urbain, offre touristique et industries créatives sont désormais les trois termes obligés des politiques urbaines contemporaines sur fond de compétition internationale des villes. Certaines villes décident de miser sur une architecture iconique pour porter leur positionnement. Ce fut le cas de Bilbao, de Lille, de Montpellier, ou encore de Lyon avec l'opération « Lyon Confluence » (projet exposé en 2012 à la Cité de l'architecture et ayant fait l'objet d'un supplément du magazine *Les Inrockuptibles*), de Bordeaux avec le projet de Cité des civilisations du vin, et de Metz avec l'ouverture de son Centre Georges-Pompidou. À cet égard, le programme du projet de l'Île de Nantes est exemplaire. On y trouve, entre autres choses, une nouvelle école d'architecture (dessinée par Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal) inscrite dans un « quartier de la création », un palais de justice (imaginé par Jean Nouvel), un « quartier d'affaire Euro-Nantes », un inévitable écoquartier, des programmes de logements et de bureaux confiés à des grandes signatures tel Christian de Portzamparc, ainsi que les fameuses « Machines de l'Île » (Cie Royal Deluxe) et *Les Anneaux de Buren*.

C'est là l'aboutissement paradoxal, voire tragique, de la critique des conceptions modernistes. S'opposant à la conception trop universelle, éloignée des contextes et des habitants, voulant réinstaller de la signification dans l'architecture, la critique du modernisme a ouvert la voie à l'architecture comme objet de communication et préparé le retour des « auteurs » et de la légitimité esthétique. Toutefois, si ce retournement a été possible ce n'est pas du seul fait d'un débat interne au champ architectural. Il a été rendu possible par l'existence d'un contexte et d'une demande : ceux des villes constituées en acteurs compétitifs cherchant à se constituer des attributs distinctifs dans la compétition nationale et internationale. Des villes qui, engagées dans une logique

d'aménagement post-industrielle et dans une transition vers une économie du savoir et de la technologie, cherchent, depuis une dizaine d'années, à construire une identité singulière pour se rendre attractives. Pour qui ? Pour le dire vite, pour l'investissement économique, pour la matière grise dont les cadres dits à « haut potentiel » des secteurs technologiques et créatifs forment la cohorte. Des populations qui, par ailleurs, sont consommatrices d'événements culturels et festifs au point qu'un Philippe Muray (2007) ait pu en faire le portrait acide en *homo festivus*. Promue capitale européenne de la culture 2013, Marseille en est une illustration : un développement par la mobilisation du culturel, l'énorme projet Euro-Méditerranée qui voudrait en faire une métropole capitale de la façade méditerranéenne, la construction d'un Musée des arts et des civilisations confié au médiatique Rudy Ricciotti. D'ailleurs, la diffusion et la réception des travaux sur ladite « classe créative » de Richard Florida (2002) et ses fameux trois « t » (talent, tolérance, technologie), devenus un *topos* chez les aménageurs, n'est peut-être pas étrangère à ces modèles de développement (Vivant, 2009).

Dans cette logique qui a pu conduire à parler de « ville-entreprise » ou de « ville-acteur », la mobilisation de l'architecture combine de façon récurrente les mêmes ingrédients. D'abord, l'idée d'un « grand projet » (Chadoin et *al.*, 2000) à l'échelle urbaine ou architecturale qui s'accompagne d'une importante production écrite et graphique. Le projet architectural et urbain se double là d'une production narrative de la ville ; récit et illustration du devenir produit par les professionnels de la ville (Molina, 2010) et du marketing urbain qui vise à la fois l'adhésion des habitants et la promotion d'une identité urbaine singulière, telle une marque ou un label (par exemple, on peut citer la construction de l'image de Saint-Étienne comme cité du design). Démarche que le langage rénové de l'action techno-métropolitaine nomme « *city branding* ». Ensuite, un recours à une logique de réputation, c'est-à-dire à la « griffe architecturale » que symbolisent les noms des stars de l'architecture et dont on espère, là encore, des gains symboliques. L'alchimie sociale et la transsubstantiation symbolique de la griffe si bien décrites pour la haute couture (Bourdieu, Delsaut, 1975) sont ici encore pleinement pertinentes. Enfin, il s'agit de produire une « ville image », une ville dont la singularité et l'exceptionnalité des productions architecturales et urbaines deviennent un symbole facilement mobilisable à l'instar du musée Guggenheim de Bilbao repris dans les publicités au service des parfums et autres productions de luxe, comme celles illustrant la beauté et la perfection de tel ou tel objet technique.

Conclusion

Comme l'univers de la mode, l'architecture reste un art « mêlé » : motifs fonctionnels et considérations de goût s'y croisent. Aussi cette « indétermination » (Chadoin, 2007) débouche-t-elle sur une difficulté à extraire l'architecture des enjeux sociaux, politiques et économiques qu'elle tente de transfigurer par l'esthétique. Mieux encore, la signification et l'interprétation des productions architecturales sont rarement univoques et font l'objet de luttes entre des groupes sociaux. Si

l'architecture est ainsi mobilisée c'est sans doute, comme le rappelle Louis Pinto (1991 : 98), que « les architectes s'efforcent d'ajuster leurs pratiques à des structures de perception collectives, partagées notamment par des agents socialement habilités à décider et à évaluer, responsables politiques, experts, promoteurs, artistes, hauts fonctionnaires chargés de la culture, etc. ». Si la période est au retour de l'esthétique et des architectes « créateurs », au risque de « l'erreur monumentale » dénoncée au tournant des années 70 (Ragon, 1971), ce n'est pas du seul fait des débats internes au champ architectural. Il fallait que se mettent en place des conditions de production et de commande spécifiques pour que ce « retour » soit possible. Ce que Magali Sarfatti Larson (1993) a clairement établi pour le développement de l'architecture postmoderne aux États-Unis.

On sait que l'histoire de la profession d'architecte oscille toujours entre plusieurs régimes de légitimité qui sont la maîtrise de la technique, la référence intellectuelle, le recours à l'État et, enfin, l'esthétique. La critique du modernisme, dont la légitimité était fondée sur la technique et le cadre d'un État national planificateur, s'est d'abord réalisée par le truchement d'un bref recours intellectuel aux sciences sociales pour aboutir à un retour de la légitimité esthétique dans un contexte de production néolibéral de la ville. Un retour des logiques de l'inspiration et de la réputation propre au « nouvel esprit du capitalisme » (Boltanski, Chiapello, 1999) qui n'est pas sans poser de questions. En effet, l'aménagement du cadre urbain étant d'abord une affaire collective et politique, il est pour le moins étonnant de voir cette question confiée de manière croissante à ces « grands noms » producteurs de projets inspirés derrière lesquels l'affirmation d'une maîtrise politique de la ville s'efface parfois pour le citoyen. Mieux encore, c'est non seulement la maîtrise, mais parfois aussi le sens et les justifications de l'action qui s'évanouissent. Autant l'époque précédente avait tenté de faire la ville à coup d'études préalables, de grilles de planification, autant, aujourd'hui, l'intuition des créateurs semble être dominante. Comme si, face à la complexité de la production urbaine contemporaine, la croyance en l'intuition créative, en la magie de la griffe, était devenue une façon de masquer la faiblesse d'un projet de maîtrise collective et politique. Mais, sans doute, est-ce aussi, comme le rappelle Jacques Bouveresse (2001), que nous préférons souvent croire plutôt que juger.

Références

- Ansart P., 1983, *La gestion des passions politiques*, Lausanne, Éd. L'Âge d'homme.
- Biau V., 1992, *L'architecture comme emblème municipal. Les grands projets des maires*, Paris, Plan Construction et Architecture.
- 1998, « Stratégies de positionnement et trajectoire d'architectes », *Sociétés contemporaines*, 29, pp. 7-25.
- Boisvert Y., 1996, *Le monde postmoderne. Analyse du discours sur la postmodernité*, Paris, Éd. L'Harmattan.

« Les formes informent » : le retour du symbolique dans la fabrique de la ville néolibérale

Boltanski L., Chiapello È., 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard.

Bourdieu P., 1993, « Effets de lieu », pp. 249-262, in : Bourdieu P., *La misère du monde*, Paris, Éd. Le Seuil.

Bourdieu P., Delsaut Y., 1975, « Le couturier et sa griffe, contribution à une théorie de la magie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 11, pp. 7-36.

Bouveresse J., 2001, *Les voix de l'âme et les chemins de l'esprit, dix études sur Musil*, Paris, Éd. Le Seuil.

Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou (CNAC), 1994, « Euralille. Le saut quantique », p. 458, in : CNAC, *La Ville – Art et architecture en Europe, 1870-1993*, Paris, CNAC.

Certeau M. de, 1980, *L'invention du quotidien. Vol. I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

Chadoin O., 2004, *La ville des individus. Sociologie, urbanisme et architecture, propos croisés*, Paris, Éd. L'Harmattan.

— 2007, *Être architecte. Les vertus de l'indétermination*, Limoges, Presses universitaires de Limoges.

— 2009, « Le sociologue chez les architectes. Matériau pour une sociologie de la sociologie en situation ancillaire », *Sociétés contemporaines*, 75, pp. 81-107.

— 2010, « La notion d'ambiance : contribution à l'examen d'une invention intellectuelle postmoderne dans le monde la recherche architecturale et urbaine », *Annales de la recherche urbaine*, 106, pp. 153-159.

Chadoin O., Claude V., coords, 2010, « Sociologies et architectures », *Espaces et Sociétés*, 142, vol. 2, pp. 7-94.

Chadoin O., Godier P., Tapie G., 2000, *Du politique à l'œuvre, Systèmes et acteurs des grands projets urbains et architecturaux*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube.

Choay F., 1965, *Urbanisme. Utopie et réalités*, Paris, Éd. Le Seuil.

Devillard V., 2000, *Architecture et communication : les médiations architecturales dans les années 80*, Paris, Éd. Panthéon-Assas.

Durkheim É., 1897, *Le suicide*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

Eleb M., 1987, « Art et savoir de la distribution des habitations – ^{xvii}^e et ^{xviii}^e », *Architecture and Behaviour*, 2, pp. 117-136.

Elias N., 1969, *La société de cour*, trad. de l'allemand par P. Kamnitzer et J. Etoré, Paris, Flammarion, 2008.

Fathy H., 1969, *Construire avec le peuple. Histoire d'un village d'Égypte : Gourni*, trad. de l'anglais par Y. Kornel, Paris, Sindbad, 1970.

Florida R., 2002, *The Rise of the Creative Class : And how it's transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books.

Fourastié J., 1979, *Les trente glorieuses ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris, Fayard.

Garnier J.-P., 2011, « Ne pas se tromper de cible », *Espaces et Sociétés*, 146, pp. 159-168.

Ghirardo D., 1996, *Les architectures postmodernes*, trad. de l'américain par C.-M. Diebold, Londres, Thames et Hudson, 1997.

- Grignon M., 1992, « L'architecture comme métaphore du pouvoir: Québec à la fin du ^{xix}^e siècle », pp. 155-167, in : Melançon J., dir., *Les métaphores de la culture*, Laval, Presses de l'université Laval.
- Halbert L., 2010, *L'avantage métropolitain*, Paris, Presses universitaires de France.
- Hall T, Hubbard P., 1996, « The Entrepreneurial City : New urban Politics, New Urban Geographies ? », *Progress in Human Geography*, 20, pp. 153-174.
- Harvey D., 2004, « L'urbanisation du capital », *Actuel Marx*, 35, pp. 41-70.
- Hertzberger H., 2010, *Leçons d'architecture*, Crauzaz, Infolio Éd.
- Institut de l'environnement, 1979, *Sémiotique de l'espace, architecture, urbanisme, sortir de l'impasse*, Paris, Denoël/Gonthier.
- Jencks C., 1979, *Le langage de l'architecture postmoderne*, Paris, Denoël, 1985.
- La Cecla F., 2010, *Contre l'architecture*, Paris, Arléa.
- Lefebvre H., 1968, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos.
- Lorrain D., 1991, « De l'administration républicaine au gouvernement des villes », *Sociologie du travail*, 4, pp. 461-484.
- Meadows D., Meadows D., Randers J., Behrens W.W., 1972, *Halte à la croissance ? Rapport sur les limites de la croissance*, trad. de l'américain par J. Delaunay, Paris, Fayard, 1973.
- Molina G., 2010, *Les faiseurs de ville et la littérature : lumières sur un star-system contemporain et ses discours publics*, thèse de doctorat, université Toulouse 2-Le Mirail.
- Muray P., 2007, *Après l'histoire*, Paris, Gallimard.
- Norberg-Schulz C., 1968, *Le système logique de l'architecture*, trad. de l'anglais par G. Bekaert, Bruxelles, Mardaga, 1974,
- 1974, *La signification dans l'architecture occidentale*, trad. de l'italien par A. M. de Dominicis, Bruxelles, Mardaga, 1977.
- Ostrowetsky S., 1983, *L'imaginaire bâtisseur. Les villes nouvelles en France*, Paris, Méridiens/Klinsieck.
- coord., 1991, « Parler l'architecture », *Espaces et Sociétés*, 60.
- coord., 1997, « Les langages de la rue », *Espaces et Sociétés*, 90-91.
- Pinson D., 1996a, *Architecture et modernité*, Paris, Flammarion.
- 1996b, « Dans l'architecture, des gens, ou les enjeux d'une pensée ethno-architecturale de l'espace construit », pp. 19-32, in : Bauhain C., dir., *Logiques sociales et architecture*, Paris, Éd. La Villette.
- Pinson G., 2009, *Gouverner la ville par projet, urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris, Presses de Sciences po.
- Pinto L., 1991, « Déconstruire Beaubourg. Art, politique et architecture », *Genèses*, 6, pp. 98-124.
- 1998, *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*, Paris, A. Michel.
- Ragon G., 1971, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme*, 3 vol., Paris, Casterman.
- Rénier H., 1984, *Espace. Construction et signification. Actes du 2^e colloque de sémiotique architecturale du 21 au 25 juin 1982*, Paris, Éd. La Villette.

- Rudofsky B., 1964, *Architectures sans architectes. Brève introduction à l'architecture spontanée*, trad. de l'américain par D. Lebourg, Paris, Éd. Le Chêne, 1977.
- Sarfatti Larson M., 1993, *Behind the Post-Modern Façade : Architectural Change in Late Twentieth Century America*, Berkeley, University of California Press.
- Sassen S., 1991, *The Global City*, New-York, Londres/Tokyo, Princeton University Press.
- Schumacher E. F., 1973, *Small is Beautiful. Une société à la mesure de l'homme*, trad. de l'anglais par D. et W. Day et M.-C. Florentin, Paris, Éd. Contretemps/Éd. Le Seuil, 1978.
- Segaud M., 2007, *Anthropologie de l'espace*, Paris, A. Colin.
- Tissot S., 2011, *De bons voisins. Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste*, Paris, Éd. Raisons d'agir.
- Venturi R., dir., 1966, *De l'ambiguïté en architecture*, Paris, Dunod, 1999,
- Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., 1968, *L'enseignement de Las Vegas*, Bruxelles, Mardaga, 1995.
- Violeau J.-L., 2005, *Les architectes et mai 68*, Paris, Éd. Recherches.
- 2010, *Les architectes et mai 81*, Paris, Éd. Recherches.
- Vivant E., 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, Presses universitaires de France.